



TITLE:

近世初期堂上和歌の研究(Abstract_要旨)

AUTHOR(S):

大山, 和哉

CITATION:

大山, 和哉. 近世初期堂上和歌の研究. 京都大学, 2017, 博士(文学)

ISSUE DATE:

2017-03-23

URL:

<https://doi.org/10.14989/doctor.k20112>

RIGHT:

学位規則第9条第2項により要約公開

京都大学	博士（文学）	氏名	大山和哉
論文題目	近世初期堂上和歌の研究		
<p>（論文内容の要旨）</p> <p>本論文は、近世初期堂上和歌、具体的には後水尾院（文禄五年（1596）—延宝八年（1680）。在位は慶長十六年（1611）—寛永六年（1629））が活躍した時代及びその前後の時期の堂上歌壇を対象として、当時堂上で行われた和歌活動の実態を検証し、歌人達がいかなる和歌を理想とし、いかなる方法で理想の和歌を作ろうとしたかを明らかにすることを目的とする。</p> <p>近世期の堂上和歌研究はこの十年ほどの間にも数々の成果を生み、めざましく発展しているが、その中で資料内容を詳しく読み解くことから論を展開する研究は必ずしも多くはない。特に和歌作品については、近代以来その評価がきわめて低かったせいもあり、注釈的に読解されることはほとんどなかった。しかし、和歌やその周辺の活動に関わる資料の内容を詳細に読み込むことは、歌人達の意識を探る上で大いに有効である。堂上の歌人たちはいかなる和歌を目指していたのか、本稿は、遺された資料を十分に解き明かすことにより、その問題について考察するものである。</p> <p>第一章は、近世初期に先行する時代として室町時代後期を対象とし、当時の和歌に見られる歌語である「山窓」の使用状況について考察する。そもそも「窓」という構造を持たない建造物に住んでいた平安王朝の貴族達にとって、「窓」とは漢詩文から摂取された詞で、ほとんど観念上の存在であった。それが建造物の一設備として捉えられ、実際の機能について和歌の中で詠まれるようになるのは『新古今集』以後である。「山家の窓」を指す「山窓」については、漢語「山窓」が白居易らの漢詩に見え、日本では室町時代後期、五山詩や和漢聯句などにおいてその用例が見られるようになる。そして、それとほとんど平行するように、和文脈における「山窓」が、和歌や連歌に見られるようになるのである。室町時代後期に見られる「山窓」の用例は計十六例であり、それらの和歌を取り上げて、使用者やその歌の効果について考察した。すると、「山窓」という詞の使用者に、一定の偏りがあることが分かった。「山窓」は、冷泉家の当主であった為広（宝徳二年（1450）—大永六年（1526））・為和（文明十八年（1486）—天文十八年（1549））やその教えを受けた者、あるいは冷泉家当主同様、宮中から離れた位置において和歌活動を行っていた人物に集中しているのである。一方、三条西実隆（康正元年（1455）—天文六年（1537））ら二条派の歌人が行った和歌の添削指導において「山窓」がどのように扱われたかを見ると、「不幽玄」「きゝにくし」などと言われ、斥けられている。「山窓」が俗語として認識されていたのか、連歌詞であると考えられたのか、理由は判然としないものの、当時の二条派の歌人にとって、「山窓」は和歌に用いるべき詞ではなかったのでは</p>			

る。このような使用者の偏りから、大別して冷泉派と二条派とは、歌語選択において異なる態度を持っていたことが明らかとなる。本章では同様の偏りを見せる歌語の例として、他に「小夜時鳥」「初時鳥」「国ぶり」にも言及した。「小夜時鳥」はやはり歌語として難じられた記録があり、その用例を探してみると、冷泉派周辺に集中している。「初時鳥」「国ぶり」も同様である。地方ごとの風習や振る舞い、訛りのことを指す「国ぶり」に関しては、それを用いることで和歌の中に新しい趣向を作り出すことに成功しており、保守的で穏当な二条派の歌風を持つ実隆の和歌と比べると、その違いは顕著である。島津忠夫は当時の冷泉家当主の和歌について、いわゆる「冷泉歌風」が失われていると述べているが、以上から、室町時代後期においてもなお冷泉派と二条派との歌風の違いがあったことが知られる。そして、そうした二条派の厳しい歌語選択の姿勢は二条派の在り方をより強固に特徴付けるものとなり、後続する近世初期堂上和歌にも引き継がれていったのである。

第二章は、室町時代末から近世初期に活躍した歌人、三条西実条（天正三年（1575）—寛永十七年（1640））の和歌詠草を取り上げ、堂上和歌の一つの転換期である実隆の時代から、近世初期に至るまでの和歌表現との比較を行いつつ、実条の和歌に対する姿勢を明らかにし、その和歌史における意義を考察する。実条は幼い頃に父を亡くしたこともあり、歌道教育を十分に受けられなかったとされる。それも関わってか、高梨素子が指摘するように、学力不足や詠歌の未熟さが否定できず、これまで研究の俎上にもほとんど上らなかった歌人である。しかし実条は、細川幽斎（天文三年（1534）—慶長十五年（1610））や中院通勝（弘治二年（1556）—慶長十五年（1610））らの指導により成長し、古今伝授を受け、さらには後水尾院歌壇の重要人物となったほどの存在である。そうした歌人の詠歌活動については、さらに多くの観点から研究がなされるべきであると考え、本章ではその詠草を取り上げることとした。まず、当時としては比較的新しい表現であった「心ただ」「露よ時雨よ」「紅葉を橋の」といった表現を、実条が積極的に摂取している点に注目した。そうした表現を学び取ることで、古歌にない趣向や内容を実現させようということに意欲的であったことが分かる。実条が用いたような新たな表現は、得てして連歌において好まれる表現でもあった。実条の師である幽斎は和歌に連歌的な要素が入り込むことを厳しく戒め、実条に対しても「かほど」という「ただ詞」の使用を注意するなど、正しい歌語を身につけさせようという意識が見られる。そして既に確認したような新しい表現は、幽斎や通勝に指導を受けていた初学期の実条詠草には見出しがたい。この時期には無理のない、二条派らしい和歌を学習し、古今伝授を受けるにふさわしい歌人となる準備が行われていた。その後、堂上歌壇において宗匠として活躍する時期になると、先掲の新しい表現がよく見られるようになるのである。自詠の推敲の様子を見てみると、実条の意識がさらにはっきりと見えてくる。そこで目立つ表現として、「露の朝顔」「花の白菊」などの「逆転型」を取り上げる。類型的、一般的な表現の語順を敢えて入れ替えるというこの「逆転型」は、効果的に使用されることもある反面、推敲の段階で、

「風の初秋」のような荒唐無稽とも思える表現を試みることもあった。逆転型は定家以来、単に奇抜な語順を求めたものとして戒められており、実条が歌学上重要なこの問題を知らないはずはない。それでも敢えて用いたのは、実隆などに用例が認められ、当時その表現効果が再評価されていたからであろう。実条の、一見荒唐無稽な新表現も、闇雲に得られた物ではなく、当時の歌道の在り方に即した新たな和歌の表現を実現しようという意識の表れとして評価されるべきであろう。

第三章では、中院通村（天正十五年（1588）一承応二年（1653））による和歌指導の実態について考察を加える。近衛家第十九代当主、近衛尚嗣（元和八年（1622）一承応二年（1653））は三十二歳で夭折するが、生前は父近衛信尋（慶長四年（1599）一慶安二年（1649））、叔父の後水尾院、当代の歌道師範である通村らより和歌を学んだ。その内、陽明文庫には、尚嗣と通村の間で行われた、歌会への詠進歌決定における百回を越える添削指導の記録（主に詠草と書状）が残る。本章ではこの資料を用いて、主に通村による添削の内容を検討し、その方法を検討した。通村が添削を行う際、その根拠とした方針は、先例に則った詞遣いを用いることであった。例えば、重陽御会に詠進する尚嗣歌の結句に関して、古歌に同様の場面での用例が多い「今日のさかづき」という句を提案したり、「いはほがうへ」という表現の所有格「が」を斥け、「いはほのうへ」と同じく所有格の「の」を用いるよう指示するなどしている。助詞などの細かい部分については、一見改める必要がないようにも思われるが、その根拠を探ると、古歌の用例に基づいた修正であることが分かる。反対に、先例のない詞を尚嗣が用いようとする場合には慎重に対応した。例えば「よもぎふの門」や「一てもなに」といった、古歌にほとんど先例が見られない表現については使用しないよう促している。しかし当時、こうした表現を必ずしも和歌に不適切であるとは考えていない人々もいた。実際、通村の指導を受けつつ当時の堂上歌壇の中心として活躍した後水尾院は、これらの表現を自らの和歌に用いている。通村と後水尾院の歌道に対する姿勢は一見すると異なっているのである。しかしながら、後水尾院の通村に対する信頼は絶大であった。新たな表現、語彙が和歌にとりこまれていく当時の状況の中で、歌詞に対して厳しい眼を向け、歌道の伝統を真摯に受け継ぐ存在は歌壇に欠くべからざるものであった。後水尾院がそうした存在として通村を認識していたからこそ、互いの領分を弁えながら歌壇の発展を進めることができたのであろう。

第四章は、近世初期堂上歌壇に君臨した後水尾院の和歌世界を、後水尾院の歌論及び添削指導記録『万治御点』を用いて考察する。これまで鈴木健一や上野洋三によってなされた『万治御点』研究においては、添削の際に用いる詞の美しさ、一首のなだらかさといった点が指摘される一方で、後水尾院が歌論書でその重要性を主張する「趣向の新しさ」に関わる部分についてはあまり触れられてこなかった。本章はこの点について考察を加えることを目的としている。当時の堂上歌壇は二条派の歌風、すなわち保守的で穏当な歌風が庶幾され、用いる詞の取捨選択が厳しく行われていた。このことは、歌論書に見られる当時の歌人達の言説に頻出するものであり、ほとんど例外が無いほどである。また、歌会な

どにおいて彼らが他者の和歌を評価する際の基準もまた、詞の正しさ、美しさ、なだらかさであった。当時、堂上歌人達の和歌活動は公的な歌会への詠進を主なものとしていたようであるが、そうした場に適切なものとなるよう、詞に十分気を配って詠まれた和歌は、得てして後水尾院にとって「無難」なだけのつまらないものであった。工夫を凝らした目新しさ、面白さがなければ、「良い歌」とは言えない、と後水尾院は言う。後水尾院は『万治御点』に見える一連の歌道稽古において、新たな趣向を持たない歌を斥ける。例えば、実際に稽古和歌会において、「何ともなけれども、めづらしき事もなし。」や「躰はよく優なれど、子細ありげにて無子細歌也。」といった言葉を残している。これらは、後水尾院の趣向重視の姿勢を端的に表している。一方、新奇性を詠み得た和歌に対して行う添削では、「いたりいたらぬ」「一をしぞ思ふ」「いかにせん」など古歌に多く用いられてきた常套句や、漫然と用いられた詞を厳しく指摘し、優先的に排除する。古歌の詞を用い、疵の無いなだらかな歌、すなわち無難な歌を詠みがちである人々の意識を改革し、常に新しさを求めることを第一に考え、それを実現させるために十分な思案を行うことの重要性を後水尾院は示した。堂上和歌の衰亡を嘆く後水尾院は、堂上和歌が立脚する二条派の歌風を十分に会得した上で、敢えて転倒させたところに活路を見出したのである。前章の通村とは異なる方法ではあるが、当時の歌壇の質を維持しようとする狙いをもつてのことであるという点は同様である。

第五章では、中院通茂（寛永八年（1631）—宝永七年（1710））の古典講釈に関する研究として、元禄十五年（1702）、霊元院（承応三年（1654）—享保十七年（1732））の御前で通茂が行った『未来記』『雨中吟』の講釈を扱った。『未来記』『雨中吟』は定家作とされた偽書で、それぞれに悪歌の例を収録したものである。『百人一首』『詠歌大概』と併せて「三部抄」と呼ばれ、二条家で重用された。しかし、『古今集』や『源氏物語』などの古典講釈が盛んに行われた後水尾院歌壇にあってもこの二書は講釈の対象とされず、その価値は他書よりも一段低く見られていた。両書については宗祇（応永二十八年（1421）—文亀二年（1502））以来いくつかの注釈書が知られるが、後陽成院（元亀二年（1571）—元和三年（1617））以後、堂上での注釈活動は停滞していたのである。しかし、いわゆる「御所伝授」が禁中で整理され、「三部抄伝授」も発展を見せる中で、『未来記』『雨中吟』についても、その詳細な注釈及び講釈が必要となったものと考えられ、霊元院はその任を、当時の歌壇の中心人物である通茂に依頼したのであった。通茂の当該講釈は、霊元院が三部抄伝授を行うにあたり、その一環として行われることが意図されたものだったのである。

こうした背景のもとに行われた通茂の講釈内容を見てみると、独断的に歌の欠点を指摘するばかりの先行諸注と異なり、証歌に言及して論を立てるなど、合理性を重んじる態度であった。これは後水尾院歌壇、霊元院歌壇において両院が行った古典講釈と同様の態度であり、通茂が霊元院の意図を汲んで講釈を構成したことがうかがえる。また通茂は、各歌の制作意図や工夫について具体的に言及し、その詠作過程を明らかにしつつ問題点を指

摘するという方法をとった。そうすることで、聴衆が自らの詠歌活動に活かしやすい形の注釈内容とした。これは、当時の歌壇に「未来記的」な和歌を詠む歌人が多いということ、事例を通して知り、改善の必要性を通茂が感じていたからであると考えられる。合理性、客観性を備え、歌風を改善できる実用的な書として両書を扱った通茂の注釈態度は、『未来記』『雨中吟』注釈史上、画期的なものであった。

第一章から第五章まで、概ね当時の第一級の歌人として活躍した人物を対象に本稿を構成した。当時の地下には堂上歌壇を痛烈に批判した戸田茂睡（寛永六年（1629）—宝永三年（1706））がおり、旧態依然とした堂上和歌の在り方は茂睡以降批判されるところとなったが、堂上歌人達の活動の実際を見てみると、必ずしも権威に甘んじ、墮落していたわけではなかったことが分かる。優れた歌人達は常に当時の歌壇の状況を見つめ、問題点を把握し、その問題を解決して歌壇をより良い方向へ導こうとしていた。具体的には自他の和歌実作に資することを目的として様々な活動を行っていたのである。近世堂上歌人もまた、彼らなりの方法で意欲的に和歌実作に関わる活動を行っていたということを、事例を持って明らかにできた。同時に、資料を十分に読み込むことから得られる情報の重要性和、そうした手法による研究の可能性をも示すことができたと考える。

(論文審査の結果の要旨)

本論文は、近世初期における堂上和歌の研究である。

この時期の堂上和歌について、『岩波講座日本文学史』「近世の和歌・歌論」(昭和三十四年)は「二条家歌風の末流のなれのはての姿」「文芸の名を冠するも恥しいような人物」「尾骶骨的な存在」と散々に貶める。古今伝授という権威にだけすがり、かろうじて生き延びていた過去の遺物であり、研究に値いしないものと見なしたのである。それが約半世紀前の国文学界の大勢であった。ところが、この十数年来、その堂上和歌がにわかに脚光をあびて、公家歌人たちの伝記研究、和歌資料の紹介が相継いで公刊されるようになった。個性、新しみを尊重する文学史研究における近代主義が反省され、近世の文芸は近世人の見方に即して研究されるべきという考え方が広まったことを背景とする気運である。本論文はその新たな潮流に棹さして、堂上における和歌教育と和歌表現のありかたを具体的に検討することにより、公家歌人たちそれぞれがいかなる和歌を理想としたかを問おうとする研究である。

五つの章は、室町時代末から元禄期まで、時代におおむね沿って、歌語・歌人・和歌教育について論じる。第一章は、歌語「山まど」について、それが白居易らの詩に見える漢語「山窓」の翻訳語として誕生したことを説いた上で、その歌語「山まど」が歌道家の冷泉家と二条家で異なる扱いをうけたことを明らかにする。冷泉家の歌人たちの歌に「山まど」が集中して見えるのに対して、二条家の歌学をうける三条西実隆はそれを「不幽玄」「きゝにくし」と評して排除した。それが漢語由来の新しい歌語だったからか、あるいは連歌に用いられる俗な言葉と意識されたゆえかについては、論者は慎重に判断を避けているが、ともあれ、冷泉家が新しい歌語を積極的に用いたのに対して、二条家は伝統的な表現に固執する傾向があった差異が、具体的な一つの歌語の受容法によって確実に確認されたのである。

二条流の歌人は、しかし、伝統的表現に固執するばかりではなかった。第二章では、三条西実隆の曾孫、実条の和歌が「花よ紅葉よ」「なみを枕の」などの新しい表現を取り入れ、あるいは「朝顔の露」「白菊の花」と普通は言うべきものをあえて「露の朝顔」「花の白菊」などと逆転することがあったことを紹介する。二条家の遠祖の定家『毎月抄』が「いまいましき事」と忌避した不自然な表現であったにもかかわらず、近世二条流の歌人がそのような表現の新味を敢えて追究することがあったのである。

伝統を墨守することと新味を求めること、その対照は和歌の教育においても見られた。第三章と第四章は、中院通村と後水尾院という同時代の君臣がそれぞれ他人の和歌詠草を添削した資料を詳しく読解し、通村と院の和歌指導が和歌のどのような理想を教えるものだったかを分析する。近衛尚嗣の歌を添削した通村は、前例のない表現は極力とらず、古歌の言葉を用いるように教育したことが明らかにされ、一方、後水尾院が自ら古今伝授する歌人たちの歌を添削した資料では、保守的で穏当な表現は面白みを欠くので、必ず新たな趣向を凝らすように繰り返し指導したことが明かされる。通村と後水尾院という歌道の

上で互いに信頼の深かった君臣の和歌教育がまったく正反対であった。その興味深い事実が二つの章によって示される。堂上歌人と一括りに称される歌人たちにもそれぞれに違いがあったことを明らかにする秀れた研究と評価できるものである。ただし、通村がまだ若い近衛尚嗣の和歌を添削し、後水尾院が古今伝授をうける熟達した歌人たちの歌を添削したという違いには留意が必要である。初心者には伝統的な歌語を使用させ、熟達者には新たな趣向を凝らすことを指導する、それが人を見て法を説くという和歌の教育法だった可能性がなお考えられるべきであろう。

第五章は元禄期の歌人中院通茂の『未来記』『雨中吟』の注釈を前代の歌人たちの注釈と比較して、通茂の注釈の方により充実した合理的精神が見られることを指摘する。首肯すべき結論であるが、元禄期の儒学、国学の学問方法との関わり、異同についての考究が、この上に期待されるであろう。

五つの章はいずれも近世初期堂上の歌人たちの詠草、添削資料、歌書注釈を深く読み込むことにより、彼らの追求した和歌の理想がいかなるものであったか、歌人たちがその理想をいかに実現しようとしたかを具体的に解き明かそうとするものであり、それぞれ十分な達成を見たものである。陽明文庫蔵、中院文庫蔵の一次資料を自在に利用して論証を進めたことにも高い評価が与えられるであろう。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。平成二十九年二月十六日、調査委員三名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。

なお、本論文は、京都大学学位規程第十四条第二項に該当するものと判断し、公表に際しては、当分の間、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものとすることを認める。